

L'émergence d'une écriture: Monsieur Nicolas de Rétif de la Bretonne

ISABEL HERRERO GARCÍA
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Monsieur Nicolas est l'oeuvre qui résume le mieux toute la production d'un auteur, dont la trajectoire est représentative d'une profonde transformation et bouleversement de la pratique littéraire dans la République des Lettres, à la fin du XVIII^e siècle. Production littéraire impliquant de nouvelles pratiques d'écriture, bénéficiant largement du discours et du combat des Lumières, et constituant donc un témoignage précieux.

Les raisons de cette nouvelle pratique d'écriture, de cette grande nouveauté des dernières décennies du siècle, sont multiples et répondent à des facteurs très divers: d'abord l'entrée dans le monde des Lettres de toute une série d'auteurs marginaux, qui vont s'approprier d'un genre, d'un modèle jusqu'alors réservé à l'élite sociale ou politique. Ensuite les transgressions morales et sociales, favorisées par le(s) discours des Lumières. Enfin tout un sensualisme philosophique et une nouvelle considération de l'enfant et de l'adolescent qui désormais ne sont plus perçus comme des adultes en miniature. Ces raisons, étroitement liées à la pensée des Lumières, ont favorisé une nouvelle conception de la nature humaine, éloignée du fixisme et des idées innées et ayant une histoire, des transformations, des fidélités... De même, elles ont développé un désir de connaître et de se connaître. Désir qui est à l'origine de l'émergence de cette écriture sur le *moi*. D'autre part, cette pratique d'écriture est étroitement liée au développement de deux notions qui ont renouvelé les modes d'agir et d'écrire de la République des Lettres: le public et le contrôle des productions culturelles selon les normes esthétiques. En effet, on peut situer au long du XVIII^e siècle, et plus concrètement dans sa seconde moitié, la formulation, plus ou moins implicite, de ces deux notions qui constituent une des grandes nouveautés du siècle et que l'imaginaire et les pratiques de cette République des Lettres ignoraient totalement auparavant: le *sçavan* exerçant son jugement critique sur les savoirs au nom de la vérité historique ou au nom de la raison critique.

LE PROJET AUTOBIOGRAPHIQUE

Lorsque Rétif de la Bretonne prend la décision, en 1766, à trente-deux ans, d'abandonner son travail de prote et de consacrer le reste de sa vie à la production littéraire, son oeuvre et sa vie sont désormais confondues. Sa vie nourrit son oeuvre et celle-ci *prolonge* celle-là. Certains mécanismes de sa création littéraire, magistralement étudiée par Pierre Testud (1977), expliquent ou tendent à expliquer les renvois constants d'une oeuvre à l'autre de même qu'une unité d'inspiration où les éléments autobiographiques constituent le noyau.

En effet, dans cette oeuvre immense [Rives Childs (1949) donne un chiffre de cent quatre-vingt sept volumes, cinquante-sept mille pages environ, quarante-quatre titres], un ouvrage se détache parmi le reste: *Monsieur Nicolas ou le coeur humain dévoilé*, ce récit autobiographique se présentant comme l'accomplissement total, ou la saisie totale de cet écrivain, sans doute un des plus prolifiques de la littérature française.

La hantise qu'on décèle chez Rétif de la Bretonne de tout écrire, de tout *inscrire*, permet de retracer le chemin parcouru dans la rédaction et la réalisation de cette entreprise autobiographique: l'auteur a dû faire un long parcours littéraire, des pratiques d'écriture préalables qui lui ont permis de passer d'un certain *Compère Nicolas* à *Monsieur Nicolas*. Dans ce parcours, on découvre sa présence discrète mais insistante, la mise en scène de sa propre vie, les épisodes dispersés, fragmentés, bouleversés dans leur chronologie et dans leur déroulement, jusqu'au jour où s'impose à Rétif la nécessité d'écrire sa propre vie, de la réorganiser, littérairement, en dévoilant ses mécanismes cachés et le plus profond de lui-même, son *coeur humain dévoilé*.

Pour l'étude de la genèse de *Monsieur Nicolas*, un document précieux est le journal intime de Rétif de la Bretonne, dont une partie fut publiée au siècle dernier (P. Cottin, 1889) et d'autres sont en cours de publication par Pierre Testud dans la revue *Études rétiviennes*.

Je commence le *Compère Nicolas*. C'est ici une époque précieuse: c'est le jour où j'écrivis les sept premières pages du plus important de mes ouvrages, du plus intéressant, de la production la plus vaste, quoique beaucoup moins volumineuse que *Les Contemporaines*, mais celui-ci est un seul corps, un vaste ensemble, au lieu que *Les Contemporaines* ne sont que la réunion d'une multitude de petits ouvrages (MN I: 1133).

Ces lignes, datées du 14 novembre 1783 et écrites vers la fin de 1785, correspondent à la période où l'on sait que les huit premières époques de *Monsieur Nicolas* sont achevées. Suivant *Mes Inscriptions*, la rédaction de *Monsieur Nicolas* occupe son auteur entre le 14 novembre 1783 et le 20 août 1785, bien qu'elle connaisse un certain nombre d'interruptions¹.

¹ Notices de Pierre Testud, édition de La Pléiade (1989). La première interruption est datée au mois de décembre 1783, Rétif travaillant parallèlement aux *Contemporaines*; la seconde entre mars et mai 1784, il s'occupe alors de reviser le texte déjà écrit. la troisième entre août, le 26, et décembre, le 11 au profit des *Veillées du Marais* et des derniers volumes des *Contemporaines*; et nouvelle interruption entre janvier et août 1785, due à la rédaction de *La femme infidèle* et des *Françaises*.

Certaines d'entre elles ont laissé des traces dans le texte, indiquant la présence d'un premier lecteur de l'oeuvre, Rétif lui-même; elles sont autant de symptômes d'un fait caractéristique de l'écriture rétivienne, à savoir celui du retour, de l'addition, du commentaire, de la multiplication...; sans doute dans le but d'établir plus fermement les bases de son entreprise autobiographique. Au moment de cette fin de la rédaction, le 29 janvier 1785, le temps du récit rattrape le présent du narrateur: *La neuvième époque sera-t-elle la dernière? Je l'ignore, puisque personne ne connaît exactement le terme de ses jours* (MN. II: 363).

Or, cet achèvement de l'ouvrage s'avère provisoire, car, bien que Rétif ait remis immédiatement après le manuscrit à son censeur, sa publication n'est pas immédiate. En effet, celui-ci, Toustain Richebourg, le garde jusqu'en février 1788, par des raisons inexplicables. Bien que le silence de Rétif sur ce fait soit complet, il est permis de supposer que la lecture de *Monsieur Nicolas* a suscité réticences et objections et qu'il n'y a pas eu approbation du censeur, ou du moins qu'elle a été subordonnée à des corrections... L'oeuvre ne verra le jour qu'au mois de septembre 1797, imprimée par Rétif lui-même, dans la presse qu'il avait installée dans son logement de la rue Bûcherie, en 1790.

Ce décalage entre la rédaction de l'ouvrage et sa publication ne peut être compris qu'en tenant compte des difficultés croissantes et des bouleversements que connaît la librairie lors des événements révolutionnaires. D'autre part, l'impatience de l'auteur, son désir de le voir publié, se contentant parfois des *lambeaux* de son ouvrage, son désespoir, tel que l'atteste son journal, font que le temps passant, la vie continuant, Rétif continue aussi son récit, non seulement en revisant le manuscrit, mais aussi en ajoutant d'autres époques. Par ces faits, le dessein autobiographique subit des changements profonds dans les dernières parties.

S'il est vrai que la rédaction de *Monsieur Nicolas* n'occupe que quelques années de la vie littéraire de son auteur, 1783-1785, il en va différemment en ce qui concerne son projet et la dimension autobiographique de bon nombre de ses ouvrages, voire son oeuvre entière. En effet, bien avant de concevoir ce projet d'écrire sa propre vie, bien avant d'oser l'entreprendre de manière consciente et avouée, il lui a fallu parcourir un long chemin, essayant différentes pratiques d'écriture au long de presque trente ans de production littéraire. Écrire pour lui n'est pas écrire pour raconter des histoires, des fictions où il n'a aucun rôle, où il ne tient pas une place importante. Écrire pour lui c'est avant tout une occasion de projeter les événements de sa vie sur le plan littéraire et leur donner un *prolongement* au-delà d'une réalité et d'un temps qui peut tout anéantir, tout user, tout oublier. C'est l'écrit qui rend solide et durable le fait vécu, c'est l'écrit qui lui permet d'échapper à l'oubli, donc à la mort, et de devenir ainsi immortel (Testud, 1977).

Or, cette présence de lui-même est toujours, hors *Monsieur Nicolas*, une présence sous forme déguisée. Dans l'impossibilité de dresser ici un inventaire complet et une analyse profonde des procédés employés par Rétif pour s'inscrire et inscrire les événements de sa vie dans son oeuvre (Testud, 1977; Porter, 1967), je me limiterai à signaler les plus significatifs et, surtout, ceux qui ont un rapport étroit avec cet enracinement du projet autobiographique dans sa création.

Dès son adolescence et les premières périodes de sa vie d'homme adulte, dans le temps où il composait des chansons, des vers, adressés aux femmes aimées, où il écrivait et remettait en cachette des *billets doux* aux filles de boutique, Rétif a tenu à présenter un *moi multiple*, à employer partout des pseudonymes, des noms supposés, des identités empruntées. Tout en maintenant son statut d'auteur, il multiplie sa présence sous des noms les plus divers: c'est M. Dulis, *protecteur* des actrices, et l'amant de Zéphire...; c'est le Maribert des *Nuits de Paris*, le M. Saxancour d'*Ingénue Saxancour*; c'est le Pertinax de la Neuvième Époque de *Monsieur Nicolas*... D'autres fois, c'est lui-même qui apparaît, en voilant certains traits: c'est le Compère Nicolas de *La Découverte australe*, le *Hibou nocturne*, le *spectateur nocturne* des *Nuits de Paris*; c'est Anneaugustin, cet autre lui-même du *Drame de la vie*...

Ces pseudonymes, ces noms supposés vont de pair avec la présence, dans la plupart de ses ouvrages, d'un personnage, ayant une ressemblance frappante avec lui-même, qui, tout en occupant une position secondaire dans l'*histoire*, mène le récit, en est non seulement le narrateur mais aussi le *vrai auteur*: celui qui tient les fils de l'histoire (des histoires) et à qui toute occasion est bonne pour proclamer sa qualité d'auteur (Herrero, 1990a, 1990b). Une fois qu'il a acquis un certain statut et une notoriété auprès du public, ce sera toujours par sa condition d'auteur et par ses propres ouvrages qu'il aimera à être reconnu: des fois, ses personnages lisent, sans le savoir, ses propres ouvrages, et lui-même s'identifiera comme *auteur d'assez agréables ouvrages*; d'autres fois, sa condition d'auteur lui fraie la voie à de nombreuses aventures.

Son goût pour l'écriture est encore un autre fil conducteur de sa création: ayant presque tout pratiqué, Rétif aime à donner au lecteur ses essais et à faire constater ses progrès dans de différents types d'écriture. La plupart de ses oeuvres présentent une telle multiplicité de types et de formes scripturales qu'il est parfois difficile, voire impossible, de caractériser l'oeuvre rétifiennne par les catégories littéraires couramment admises: roman, théâtre, poésie, traité, utopie...

Foisonnement de formes qui s'accompagne souvent d'un renvoi constant d'une oeuvre à l'autre, et bon nombre de ses ouvrages sont reliés à des ouvrages antérieurs, annonçant en même temps d'autres futurs. Intrusions et renvois qui sont évidents dans les vastes compositions rétifiennes telles que *Les Contemporaines* et, à un niveau différent, *Les Nuits de Paris*, encore un autre *prolongement* de son autobiographie. Ces deux ouvrages tissent avec *Monsieur Nicolas* tout un réseau de correspondances, autorisé par la diversité des sujets traités. On peut même dire que toute la matière de *Monsieur Nicolas* se trouve déjà dans *Les Contemporaines*, où il a voulu *terminer tout ce qui regarde ceux de mes ouvrages publiés pendant et après celui-ci* (MN II: 987) et comme le signale Pierre Testud, elles *sont une vaste projection littéraire du moi de Rétif et de sa vie, mais fragmentés en mille facettes, repris sous mille déguisements* (1977: 474).

La plupart de ces procédés révèlent le passage d'un déguisement à un dévoilement, le passage du *il* des récits à la troisième personne au *je* des récits à la première personne; ces derniers se révèlent comme des récits pseudo-biographiques: *La Vie*

de mon père, sans doute un des plus proches de son autobiographie; *La Femme infidèle* ou *Le Paysan pervers* (1775) qui, d'après son propre aveu, est tout entier de mes aventures romanisées.

Mais toutes ces pratiques ne sont nullement une progression vers l'écriture autobiographique: la chronologie des œuvres révèle un va-et-vient continu entre des récits directement inspirés par sa biographie et des récits qui sont étrangers. Le récit autobiographique n'apparaît pas chez Rétif comme une lente et constante approche, mais plutôt comme un désir, une des tendances les plus profondes des ressorts de sa création qui fait qu'il soit en même temps sollicité et repoussé par elle, ce qui expliquerait ces déguisements, ces dévoilements, ces avances et ces reculs. Et ce, jusqu'au jour où la nécessité d'écrire sa vie s'impose d'elle-même.

ANALYSE DU CHAMP LITTÉRAIRE. L'INSTITUTION LITTÉRAIRE

Le long parcours suivi par Rétif dans son cheminement vers le récit de sa propre vie ne suffit pas à expliquer l'émergence de cette autobiographie. En effet, il a fallu toute une série de transformations du *champ littéraire*, et de l'institution littéraire elle-même pour rendre possible la parution de ce type d'ouvrage et ce sont elles qui expliquent les raisons du choix autobiographique, indépendamment de la tendance générale de toute la production rétivienne. Car ces institutions tendent à la régularisation sociale de la vie littéraire et elles sont *des cadres spécifiques dont la pratique sociale nommée littérature ou belles lettres se trouve dotée (...), comme lieux propres de son exercice, et qui régulent l'énonciation du discours littéraire* (Viala, 1990: 121).

On sait que la *République des Lettres* connaît, tout au long du XVIII^e siècle, une transformation profonde dans sa nature et dans sa propre configuration; transformation qui s'accélère dans cette fin du siècle où se situe chronologiquement la production rétivienne. On sait aussi qu'elle est liée à une évolution de la notion d'écrivain et à la modification de sa condition et de son statut social. La *carrière littéraire* devient un accomplissement social et la notoriété littéraire devient un signe de réussite sociale. De nouvelles représentations de l'écrivain apparaissent, donnant naissance à un nouveau type d'auteur dont les principaux traits coïncident avec le statut, la condition et la carrière de Rétif de la Bretonne.

En effet, il s'agit d'un être dont l'origine sociale semblait l'exclure totalement ou partiellement du monde culturel dominant. Fils de paysan, paysan et berger lui-même, mais à qui les parents veulent élever au dessus de son état, car ils sentent que par ses capacités intellectuelles innées (son excellente mémoire, son goût précoce pour la lecture) il peut être destiné à un tout autre avenir. Une certaine aisance économique de sa famille sera définitive pour leur permettre de concevoir un autre état pour leur fils. Destiné donc à recevoir une formation hors du cadre étroit du village, car *l'instruction facilite et éclaire l'exercice des dons naturels* (MN: 85), l'enfant doit quitter le monde idyllique de sa campagne natale, pour réaliser un itinéraire formateur: Sacy, Joux, Paris, Bicêtre, Courgis.

L'opiniâtreté de son père l'empêche de devenir paysan, et les hésitations du premier sur son avenir² le conduiront, par hasard, à se faire une situation dans le monde de l'imprimerie, où *ce qu'(il) a fait d'étude ne sera pas perdu...* (MN: 291). L'entrée dans ce monde réveille en lui des aspirations sociales qui lui font concevoir une situation plus élevée, une promotion sociale plus en accord avec ces *dons naturels*. Mais, en réalité, il ne s'agit que d'un rêve car les conditions socio-matérielles du métier d'imprimeur et la situation de la *librairie* dans la société de l'Ancien Régime le condamnent à un avenir incertain et anodin: celui de rester *prote à vie*, sans presque aucune possibilité de devenir imprimeur-libraire. Cette difficulté, voire cette impossibilité, le pousseront à chercher d'autres moyens de s'élever dans l'échelle sociale.

Aucun aspect donc, du point de vue social et *institutionnel*, poussait Rétif de la Bretonne à devenir un *homme de lettres*; aucun lien ne s'est établi entre lui et le monde des lettres, entre lui et cette *église* où les gens des lettres, unis par leurs valeurs et leurs intérêts et leurs ennemis communs faisaient, au long du siècle, progresser la cause de leur classe. Dès l'origine, Rétif de la Bretonne jouit d'une autonomie complète par rapport aux *pouvoirs littéraires établis*: cercles, académies, réseau d'influences, appartenance à l'entourage des *grands hommes des lettres*, fréquentation des milieux *littéraires* (journaux, librairies). Cette autonomie³ sera toujours gardée et revendiquée par Rétif, restant toujours *en marge* du monde littéraire, exception faite des librairies, surveillant ou aidant à l'impression de ses ouvrages, et nous donnant toujours de lui-même une image d'auteur solitaire, uniquement reconnu, et légitimé par son oeuvre.

Mais cette non-appartenance au *monde de lettres* fait de lui ce que Jean-Marie Goulemot (1981) appelle un *bâtard culturel*, c'est-à-dire un *auteur* qui ne doit qu'à lui-même son entrée dans le monde des Lettres. Il s'agit d'un nouveau type d'auteur ou d'*intellectuel* (faute d'une autre notion plus convenable) qui, ayant pour tout bien son talent littéraire et n'ayant d'autres ressources économiques que la vente de ses ouvrages, cherche avec la plus grande opiniâtreté les moyens de parvenir dans la littérature. Cependant, et malgré l'élargissement et la nouvelle dignité acquise par les gens de lettres ainsi qu'une demande toujours croissante des *biens culturels*, la plupart de ces *auteurs bâtards* tendent à justifier et à légitimer, par leur propre talent, leur entrée dans la République des Lettres. Et, indépendamment des différences dans les formes, de l'ampleur psychologique, du degré de l'in-

² (...) *faire de moi un paysan, mon père ni ma mère ne pouvaient digérer cette idée. L'un se souvenait des avis de sa soeur (...): Je vous recommande mon neveu Nicolas! Ce n'est pas un enfant à garder au coin d'un buisson! Il faut le faire étudier et il volera plus haut que vos deux autres; à moins qu'on ne lui rogne les ailes... Enfin il se souvenait du jugement de M. Jean Restif... L'autre (ma mère) se rappelait les conseils de son digne père. Nicolas Ferlet: Si vous prenez garde à cet enfant, il sera l'honneur du nom de son père et du nôtre; il nous célébrera tous; car il aime ses parents d'une tout autre force que les enfants que je connais. Et le bon vieillard avait répété ces avis en mourant* (MN: 289).

³ Pierre Testud montre que sa vocation et son destin d'auteur sont uniquement d'ordre littéraire. En effet, Rétif n'a jamais cherché à se faire une place dans la société ni à s'enrichir avec l'élaboration d'ouvrages sous demande, son oeuvre ne répond qu'aux besoins de sa plus profonde personnalité.

tropection, ils tendent à retracer le chemin parcouru et à répondre au même but: celui de mesurer et de signifier la distance entre un passé, plus ou moins ignorant et anodin, et un présent de notoriété, de savoir et de culture. En conséquence, il est évident que l'écriture autobiographique ne pouvait être le fait que d'un *auteur* venu du peuple. Pour le mémorialiste aristocratique il n'y a aucun intérêt à parler de ses origines, de son itinéraire culturel, puisqu'il ressemblait à ceux de ses pairs; son autobiographie n'avait pas de sens: dès sa naissance, il avait déjà sa place et son rang dans la société; en réalité, elle était réduite et se limitait à son nom. Par contre, ces *bâtards* tiraient leurs lettres de noblesse du champ de la culture, au sein de la République des Lettres, où l'on pouvait être reçu par le propre mérite, et cela était un acquis qui coûtait un effort et dont on pouvait dessiner la trace.

Il est ainsi symptomatique de ce phénomène que Rétif de la Bretonne, au long des cinq premières époques de *Monsieur Nicolas*, ne dissimule pas sa vocation d'écrivain, sa formation auto didactique, son goût pour *les lettres*, pour les lectures de toutes sortes, et... le plaisir qu'il retrouve à écrire, presque dès sa plus tendre enfance. Il ne doit donc qu'à lui-même son entrée dans le monde des lettres, par le seul mérite de la lecture, de l'écriture et du profit qu'il a pu en tirer.

La revendication de ses origines, la volonté et le dessein de raconter le chemin social et culturel parcouru, dû, justement, à ses origines bâtarde, poussent notre auteur à en faire le récit, au moyen de l'autobiographie, d'une réussite *exemplaire*, d'une conquête de la notoriété dont les seules cautions sont le propre mérite et le succès auprès du public.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- DARNTON, R. (1983): *Bohème littéraire et Révolution*. Paris: Gallimard/Seuil.
- GOULEMOT, J. M. (1981): «Enfance et éducation d'un paysan», in *Mémoires de Valentin Jamerey-Duval*. Paris: Le Sycomore.
- HERRERO, I. (1990a): «Sur le point de vue dans *Ingénue Saxancour*», in *Études rétiviennes*, n.° 13, pp. 21-40.
- (1990b): «Le caractère narratif des *Nuits de Paris*», in *Cuadernos de Filología Francesa*, n.° 4, pp. 81-97.
- PORTER, C. A. (1967): *Restif's Novels, or An Autobiography in Search of an Author*. New Haven & Londres: Yale University Press.
- RÉTIF DE LA BRETONNE (1889): *Mes inscriptions, journal intime de... (1780-1787)*. Paris: Plon. (Éd. de P. Cottin).
- (1989): *Monsieur Nicolas ou le coeur humain dévoilé*. Paris: Gallimard, col. La Pléiade. (Édition critique établie par P. Testud).
- RIVES CHILDS (1949): *Restif de la Bretonne. Témoignages et Jugements. Bibliographie*. Paris: Librairie Briffaut.
- TESTUD, P. (1977): *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*. Paris: Droz.
- VIALA, A. (1985): *Naissance de l'écrivain*. Paris: Eds. de Minuit.
- (1990): «L'Histoire des institutions littéraires», in *L'Histoire littéraire aujourd'hui*. Paris: A. Colin.

